

SVEUČILIŠTE J. J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
KAZALIŠNO OBLIKOVANJE

Jasminka Petek Krapljan

**KOSTIMOGRAFIJA
MACBETH**

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: doc. art. dr. sc. Saša Došen

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. Kratki sadržaj.....	1
1.2. Macbeth – primjeri inscenacija.....	2
2. RAZLIČITI PRISTUPI OBLIKOVANJU KAZALIŠNOG KOSTIMA	6
2.1. Povijesna rekonstrukcija kostima	6
2.2 Suvremeno kazalište	7
3. MACBETH.....	8
3.1. Značenje <i>Macbetha</i> u odnosu na sadašnji trenutak	8
3.2. Redateljska koncepcija	9
3.3. Analiza kostima, oblikovanje dramaturški funkcionalnih kostima	10
3.4. Moj pristup oblikovanju kostima.....	12
3.4.1. Inspiracije	15
3.4.2. Boje.....	16
3.5. Suodnos kostimografija – scenografija.....	20
4. ZAKLJUČAK.....	22
4.1. Ključne riječi	23
LITERATURA	24
POPIS PRILOGA	24
PRILOZI.....	25

1. UVOD

Za završni rad iz kostimografije odabrala sam tragediju *Macbeth* Wiliama Shakespeara.

Prvi korak koji prethodi oblikovanju i realizaciji kostima bio je čitanje teksta, ali ne samo kao čitatelj drame nego i sa stanovišta kostimografa.

Paralelno s mojim odabirom teme završnog rada, pojavila se mogućnost da kostimi budu dijelom završnog ispita treće godine studenata Preddiplomskog sveučilišnog studija Glume i lutkarstva u okviru kolegija *Gluma: Igra u žanru* na Umjetničkoj akademiji u Osijeku pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića. Predstava je također uvrštena u repertoar Gradskog kazališta Joza Ivakić u Vinkovcima te će se izvoditi u prostoru crkve na Meraji. Saznala sam da će to biti autorska adaptacija *Macbetha* tako da sam u tom kontekstu prepoznala i mogućnost vlastitog autorskog pristupa oblikovanju kostima.

1.1. KRATKI SADRŽAJ

Na početku drame se pojavljuju tri vještice koje nas uvode u ovu mračnu tragediju. U vojnom logoru škotski kralj Duncan saznaje da su Macbeth i Banquo porazili norvešku i irsku vojsku. Nakon bitaka Macbeth i Banquo susreću vještice koje predviđaju da će Macbeth postati plemić te kralj Škotske, a da će Banquovi nasljednici biti škotski kraljevi. Ne vjerujući puno u ovo proročanstvo obojica su zatečeni dolaskom Duncanovih podanika koji obavještavaju Macbetha da je postao plemić odlukom kralja. Zaintrigiran proročanstvom vještica Macbeth piše pismo Lady Macbeth o svemu što se dogodilo, a ona ga nagovara da po dolasku u njihov dvorac Inverness ubije kralja. Planiraju napiti dvojicu stražara i ujutro ih optužiti za ubojstvo kralja Duncana. Unatoč sumnjama koje ga razdiru, Macbeth počinu ubojstvo nožem te ujutro ubija stražare zbog njihovog navodno počinjenog zločina te preuzima kraljevstvo. Duncanovi sinovi bježe u Englesku i Irsku zbog straha da i sami ne budu ubijeni. Obzirom da su mu vještice predvidjele kako će mu Banquovi nasljednici oduzeti prijestolje, Macbeth unajmljuje ubojice da ubiju Banqua i njegovog sina Fleancea koji su pozvani na kraljevsku gozbu. Banqua ubiju, a Fleance uspijeva pobjeći iz zasjede. Banquov duh posjećuje Macbetha na gozbi i on se uplaši na iznenađenje svih prisutnih plemenitaša koji primjećuju njegovo čudno ponašanje, a koje Lady Macbeth pokušava neutralizirati. Macbeth, vidno uplašen, posjećuje vještice u pećini gdje mu se ukazuju duhovi koji ga obavještavaju o daljnjim proročanstvima poput upozorenja da se mora paziti Macduffa, da mu neće nanijeti zlo ni jedan muškarac rođen od žene i da je siguran sve dok bernamska šuma ne dođe u dvorac Dunsinane. Nakon ovih proročanstava Macbeth se osjećao sigurnim jer je nemoguće da se šuma pomakne i da

postoji čovjek kojeg nije rodila žena. Čuvši da je Macduff pobjegao u Englesku i da se pridružio Malcolmu, Macbeth je izdao naređenje da se ubiju Macduffova žena i djeca. Macduff se zaklinje na osvetu te se priključuje Malcomu, Duncanovom sinu koji je okupio vojsku u Engleskoj te se vraća u Škotsku da osveti oca. Škotski plemići prestravljeni ponašanjem Macbetha, njegovom bezdušnošću i tiranijom, podržavaju vojsku Malcoma. Lady Macbeth mjesečari i ima priviđenja da su joj ruke krvave, te se na kraju ubija. Saznavši za samoubojstvo žene, Macbeth se povlači u dvorac Dunsinane smatrajući da je tamo siguran od protivnika prema proročanstvu vještica. No, engleska vojska napreduje skrivajući se iza sasječenih grana bernamske šume te šuma doista dolazi i zauzima dvorac kao u proročanstvu vještica. Macduff, prije nego odsiječe glavu Macbetu, izjavljuje da on nije rođen od žene već da je otrgnut iz majčine utrobe (rođen carskim rezom). Malcom postaje kraljem Škotske.

1.2. MACBETH – PRIMJERI INSCENACIJA

Iako je *Macbeth* komad koji prati glas uklete drame, od svojeg nastanka tekst je doživio brojne kazališne inscenacije. Nije manje ni filmskih adaptacija a među najpoznatije svakako treba ubrojiti one Orsona Wellsa, Akire Kurosawe i Romana Polanskog.

Iz ovog mnoštva odabrala sam nekoliko primjera: *Macbeth* u produkciji Royal Shakespeare Company iz 1955. godine u kojem nastupaju najveće zvijezde tog vremena Vivien Leigh kao Lady Macbeth i Laurence Olivier kao Macbeth u režiji Glen Bayam Shawa. Iz ovih portreta vidljivo je da je u kostimografskom viđenju ovo rekonstrukcija i stilizacija povijesnih kostima (slika 1 i 2).



Slika 1 – Vivien Leigh
kao Lady Macbeth, 1955.



2 - Laurence Olivier
kao Macbeth, 1955.

U Royal Shakespeare Company je, naravno, bilo jako puno inscenacija *Macbetha*, od kojih bih izdvojila i onu Trevora Nuna iz 1976. godine s Judy Dench i Ianom McKellanom u glavnim ulogama. Ovdje već vidimo odmak od povijesnog kostima, određena jednostavnost naglašava njihovo skromno porijeklo, a crna boja određenje njihovih karaktera (Slika 3).



Slika 3 – Judy Dench i Ian McKellan kao Lady Macbeth i Macbeth, 1976.

Čuveni poljski filmski redatelj Andrzej Wajda realizirao je jednako kvalitetne režije kazališnih komada. Upravo je on u Nacionalnom kazalištu Teatr Stary režirao svoju verziju *Macbetha* 2004. godine gdje već iz prve scene vidimo da je to priča koja je premještena u suvremeni okvir, a vještice su sakrivene u crnim vrećama u koje su umotane brojne žrtve krvavog i besmislenog rata. Glavnu ulogu igrao je čuveni poljski glumac Krzysztof Globisz (slike 4 i 5).



Slika 4 – Prva scena s vješticama (redatelj: Andrzej Wajda, 2004.)



Slika 5 - Vještice (redatelj: Andrzej Wajda, 2004.)

Još je dalje otišao u doslovnom ogoljavanju glumaca njemački redatelj Jürgen Gosch u Düsseldorf Schauspielhausu iz 2005. godine gdje krvava ljudska tijela najzornije prikazuju svu brutalnost ove „krvave drame“:



Slika 6 – *Macbeth* (Düsseldorf Schauspielhaus, 2005.)



Slika 7 – *Macbeth* (Düsseldorf Schauspielhaus, 2005.)



Slika 8 – *Macbeth* (Düsseldorf Schauspielhaus, 2005.)

2. RAZLIČITI PRISTUPI OBLIKOVANJU KAZALIŠNOG KOSTIMA

Kostim je prvenstveno odjeća i postoji od samog postanka čovječanstva — od rituala, preko svečanosti u čast bogova, do prikazivanja statusa i karakterizacije lika te kao takav biva povezan i s poviješću odijevanja. Kostim je u ranijim razdobljima vršio funkciju prerusavanja, bio znakom lika čijim je kostimom prikazan njegov društveni položaj i karakter. Čim se neki odjevni predmet pojavi na sceni on postaje kazališni kostim.

2.1. POVIJESNA REKONSTRUKCIJA KOSTIMA

Dramski tekstovi koji su postavljeni u određeno vrijeme i mjesto, često zahtijevaju opsežna istraživanja društvenih prilika, povijesnog konteksta, te postojećih stilova kako bi se stvorio pravi izgled za lica drame. U tradicionalnom poimanju kostima, on odražava vrijeme u kome se radnja događa i važna je njegova vizualna funkcija kao i dokumentarnost materijala od kojega je izrađen. Ograničava glumca ne poštujući njegove tjelesne specifičnosti jer je zadan i nepromjenjiv u svojoj autentičnosti. Jedan od primjera stalnih i nepromjenjivih kostima u doba renesanse je *commedia dell'arte*. Kazališni kostim je tijekom povijesti često bio

pretjeran i upadljiv kao npr. sredinom 18. stoljeća kada su glumci nosili odjeću svojih dvorskih mecena, te nisu vodili računa o liku kojeg su predstavljali već su se samo isticali izvanjskim oznakama bogatstva. Povijesno precizni kostimi nisu praktični kada glumci igraju više uloga.

2.2. SUVREMENO KAZALIŠTE

U suvremenom kazalištu kostim ima raznovrsniju ulogu i nije samo ukras, znak, zaštita od vanjskih prilika, nego se prilagođava kretanju, pokretu, držanju, gestama glumca te kostim svojom teksturom, oblikom i bojama ponekad funkcionira i kao pomična scenografija. Šezdesetih i sedamdesetih godina postojao je trend razodijevanja u kazalištu, odbacivanja kostima što je kasnije uvjetovalo istraživanje izražajnih mogućnosti kostima, ne samo što se njime pokazuje, nego onoga što proizlazi iz tjelesne stvarnosti samog glumca i njegove glumačke aktivnosti na sceni.

Danas kostimografi istražuju slobodne forme s ciljem da kostim ne označava nego igra te ostvaruje značenje svojim oblikom i strukturom. Kostimi su često polivalentni, ponekad su predmet improvizacije u scenskoj igri, partner glumcu. Oni ne moraju nastajati samo iz strukture lika, naznaka starosti, zanimanja, spola ili društvene pripadnosti i ne moraju biti čitljivi u povijesnom kontekstu. Mogu biti fluidni i kao takvi uklapati se u predstavu bojama, oblicima, teksturom, te na taj način mogu pomagati razumijevanju i iščitavanju predstave. Važan je razvoj kostima za vrijeme izvedbe: odnos boja i oblika s kojima pomažemo gledatelju da otkrije atmosferu, radnju, situacije u kostimu koji je nositelj značenja. Kostim slijedi razvoj režije i najveći je izazov da se kostim tijekom izvedbe transformira i ne dosadi nakon prvotnog uvida na sceni.

„Dok na jednim pozornicama pratimo proces očišćenja i ozdravljenja scenskih kostima od svega što ih opterećuje i kvari, pomućuje i zavodi – na drugim pozornicama se potpunijim razgolićavanjem glumca proklamira suvišnost kostima. Prvo prestaje biti neophodan, zatim postaje smetnja i, na kraju, biva proganjan iz predstava, jer se smatralo da scenski kostim, kao diktat lika koji se otelotvoruje, potire jednu od vrhunskih izražajnih vrijednosti – glumčevo tijelo. Suvišnost kostima potvrđuje i njegova izražajna pozicija: „on je smješten“ – kako kaže George Banu – „između istinitosti glumačke igre (le verité de jeu) i gledatelja“, budući da je ekspresivnost golog glumačkog tijela (kao tijela oslobođenog od kostimskog

oklopa) daleko jača i sadržajnija od izražajnosti kostimiranog tijela, jer „kostim briše glumčevo tijelo u korist teksta“.¹

3. MACBETH

3.1. ZNAČENJE MACBETHA U ODNOSU NA SADAŠNJI TRENUTAK

...Mračna kronika u kojoj se likvidacije odvijaju (publika je postavljena u svojevrsnu skupštinsku poziciju) pred flegmatičnim predstavničkim tijelima. Parlamenti su danas jalove klupe ciničkih potpisa na alibijima predatorskih trumpoida. O tome govori ovaj „Macbeth“, rađen iz djetinje žudnje za nepristajanjem na stanje stvari... Bratoubilačko klanje upravo je skončalo. Trupla posijana po blatu. Jedna je tiranija, navodno, pala. Druga se demokracija, navodno, smiješi. Okrvavljene insignije moći Macduff nudi licima ravnodušnog Parlamenta. Tko li će se prvi polakomiti?..²

Ovijm je riječima Davor Špišić sažeo značenje Macbetha i njegovu aktualnost spram ovdje i sada u osvrtu na ispitnu izvedbu koja se održala 5.9.2017. godine u Barutani u Osijeku.

Beskrupuloznost pojedinca, želja za moći su svezremene teme i upravo je to ono što i danas navodi ljude kazališta da posegnu za ovim tekstom. Danas je ta tema još zanimljivija jer upravo se ovakve borbe i okrutne intrige odvijaju pod krinkom demokracije i volje većine. Svatko od nas može postati ono što postaje Macbeth tijekom komada. Pitanje je samo hoćemo li povjerovati tim čudnim glasovima koji nas opsjedaju i hoćemo li pokrenuti zlo koje čuči duboko u svakome od nas. Imanentno zlo koje nas okružuje i kojeg je djelić i u našoj duši dodatno je naglašen vješticama koje su sveprisutne i koje tumače i sve manje uloge koje su Macbethu potrebne na putu do njegove potpune propasti.

BANQUO:

Vjera u to

Za krunu još bi mogla da vas zagrije,

I preko tanstva kodorskog. Al čudno je;

I često, da nas namame na našu štetu,

¹ Dr Milenko Misailović Dramaturgija kostimografije, Sterijino pozorje – „Dnevnik“, Novi Sad 1990., prevela J.P.K.

² Davor Špišić „Studentska gerila“, Civilka, Rujan 6. 2017. – 13.01

*Oruđa tame kazuju nam istine,
Sitnicama nas časnim predobiju, da bi
Nas izdala u biti najdubljoj.
(I,3)³*

3.2. REDATELJSKA KONCEPCIJA

Već je ranije izrečeno ono što je bila osnova redateljske koncepcije – problem koji dodiruje drama problem je našeg vremena i svaki je gledatelj neposredno dijelom drame koja se pred njim odigrava. Kako se mentor Jasmin Novljaković bavio i približavanjem metode Grotowskog svojim studentima, jedan od značajnih elemenata na koji su obraćali pažnju je bio i odnos glumaca i gledatelja. Kroz proces rada eksperimentirali su s različitim načinima na koji bi publika mogla biti aktivnije uključena u predstavu tako da je na kraju i položaj publike u odnosu na glumce imao veliki značaj. Za mene je to bio dodatni zadatak u radu na kostimografiji obzirom da su glumci doslovno bili na jedan metar udaljenosti od prvih redova gledatelja.

Kada na primjer želimo dati šansu gledatelju da sudjeluje u nečem emotivnom, neposrednom ali emotivnom – to je mogućnost poistovjećivanja s nekim, tko nosi odgovornost za tragediju koja se odvija – tada treba udaljiti gledatelje od glumaca, unatoč onome, što bi se moglo činiti. Gledatelj, udaljen u prostoru, postavljen u situaciju nekoga, tko kao promatrač nije čak niti prihvaćen, kome preostaje samo položaj promatrača, u stanju je istinski sudjelovati emotivno, kada na kraju može pronaći u sebi prastari poziv gledatelja. Potrebno je postaviti pitanje koji je to poziv gledatelja, kao što se možemo i zapitati koji je poziv glumca. Poziv gledatelja je biti promatrač, ali i više – biti svjedok. Svjedok nije netko tko svuda zabada nos, tko se trudi biti najbliže ili ubacivati se u djelovanje drugih. Svjedok se drži ponešto sa strane, ne želi se miješati, želi biti svjestan, vidjeti to što se događa, od početka do kraja, i sačuvati to u pamćenju; slika događaja treba ostati u njemu samome.⁴

³W. Shakespeare Macbeth, SysPrint, Zagreb 2000, prijevod Josip Torbarina

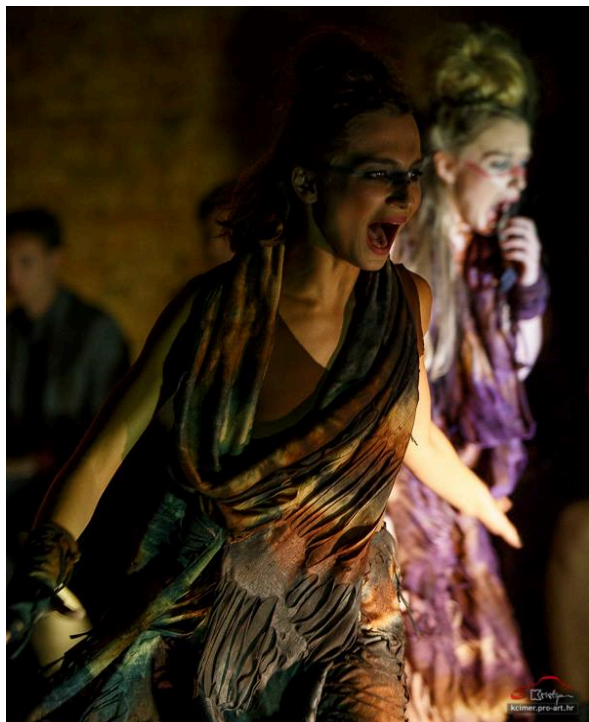
⁴J. Grotowski Teatr a rytual, iz Teksty z lat 1965-1969, Wiedza o kulturze, Wroclaw, 1990, prijevod Jasmin Novljaković

3.3. ANALIZA TEKSTA, OBLIKOVANJE DRAMATURŠKI FUNKCIONALNIH KOSTIMA

Analizirajući tekst, prvo što me je zbunilo bila je činjenica da je u samoj drami daleko više lica nego što je studenata koji sudjeluju u ispitnoj produkciji. Nakon što sam saznala da će sve manje uloge igrati vještice i da nije potrebno da one za svaku scenu imaju naznaku drugog kostima obzirom da igraju različite likove, pristupila sam prvo rješenju njihovih kostima koji bi dramaturški imali svoju funkciju u cjelini komada. Iako ih mi vidimo uvijek iste za druge likove one su drugačije i trebalo je pronaći kostim koji će imati mogućnosti da se brzo mijenja oblikom, obzirom da su one cijelo vrijeme vidljive na sceni (Slike 9, 10 i 11).



Slika 9 – Vještice / služavke



Slike 10 i 11 –Pravo lice vještica

Za ostale likove inspirirao me Jan Kott i njegov esej *Macbeth ili zaraženi smrću* iz njegove knjige *Shakespeare naš suvremenik*:

Povijest u Macbethu neprozirna je kao košmar. I kao u košmaru, svi u nju upadaju. Mehanizam se pušta u pokret, zatim je čovjek u opasnosti da ga pregazi isti taj mehanizam. Tone se kroz košmar i on dolazi do grla.

Govori Macbeth:

U krv sam tako već duboko zagazio

Da, sve kad dalje gacati ja ne bih htio

Povratit bi se bilo isto tako gadno

Ko ići naprijed.

(III, 4)

Povijest je u Macbethu ljepljiva i gusta kao glib i krv. Nakon prologa s tri vještice - prava akcija Macbetha počinje od Duncanovih riječi:

Tko je taj krvavi čovjek?

(I, 2)⁵

⁵ Jan Kott –Szekspir współczesny, WL, Krakow 1990. – prijevod Jasmin Novljaković

Upravo je boja krvi u raznim nijansama bila muški znak, pošto su oni ti koji „u krv duboko zagaze“ (Slike 12 i 13).



Slika 12 – Duncan



Slika 13 - Macbeth

3.4. MOJ PRISTUP OBLIKOVANJU KOSTIMA

Nakon prvog čitanja *Macbetha* Williama Shakespeara, odlučila sam zanemariti povijesni kontekst radnje drame te potražiti elemente suvremenosti. Bilo je potrebno napraviti izbor koji će podržavati izvornu priču. U prvom čitanju odredila sam raspoloženje, likove, odnose između likova, karakter i dob lica komada... Također sam pronasla inspiracije u prirodi za boje, oblike, teksturu kostima (Slika 14). Sve to me vodilo prema dodacima poput nakita, šminke, kapuljača, rukavica.



Slika 14 - Inspiracije

S pripremljenim popisom lica i atmosferom komada, te nekim prijedlozima za kostime krenula sam na prvu probu na kojoj sam uočila da je redatelj Novljaković adaptirao dramu s brzim izmjenama scena i likova, te da je publika smještena u prostoru igre među glumcima.

Vrlo je bitna činjenica da predstava nije igrana na tradicionalnoj talijanskoj sceni već da je i publika na pozornici i gleda s tri strane, a samim time će i kostimi i glumci biti vrlo blizu gledatelja o čemu je svakako trebalo voditi računa.

Tijekom prisustvovanja probama uočila sam da su potrebne transformacije pojedinih kostima u samom prostoru igre i da je vrlo važno da oni funkcioniraju u pokretu obzirom na scene borbi, koreografija i neprestanih promjena položaja tijela glumaca u prostoru u suodnosu sa scenografijom.

Nakon nekoliko odgledanih probi i razgovora s redateljem, prezentirala sam istraživački materijal: boje i teksture za pojedine likove, bez skica, slušajući o prostoru izvedbe – Barutana u Osijeku čiji su zidovi od stare cigle, što je činilo vizualnu, organski povezanu cjelinu s mojim odabirom boja za kostime (Slike 15 i 16).



Slika 15 – Banquo



Slika 16 - Macduff

Razgovor s redateljem Novljakovićem i prezentacija njegovog koncepta pomogla mi je u izradi prvih radnih skica, kolaža za kostime. Nakon rasprave s redateljem i konačnog dogovora o odabiru stila, oblikovanju siluete, teksture za pojedine likove koji su se trebali transformirati tijekom izvedbe, te uz ograničenje samog proračuna pristupila sam izradi skica u boji te odabiru materijala za pojedini lik.

Kostimi koje sam predložila trebali su biti udobni, fleksibilni i izdržljivi da ne sputavaju glumce u njihovoj izvedbi i da se izbjegne doslovnost, prenaznačenost pojedinog lika. Zbog toga sam se odlučila za materijale koji se lako održavaju te djelomičnu adaptaciju suvremene odjeće.

Prije izrade kostima trebalo je provjeriti izgled svake scene, jer boje, siluete i tekstura kostima utječu na dinamiku igre. Sve više sam postajala svjesna da treba češće dolaziti na glumačke ali i na tehničke probe, te da je vrlo važna scenska provjera kostima. Obzirom da se redateljski koncept ne drži povijesnog konteksta drame i postojećih stilova, trebalo je pronaći rješenja koja će podržavati izvornu dramsku radnju i likovne odnose.

Moj je cilj bio da kostimi prate vizualni stil produkcije koja je zamišljena kao ambijentalna predstava i da glumci ni u kojem trenutku ne osjećaju kostim kao teret u vrlo zahtjevnim scenama sa izraženim elementima fizičkog teatra.

3.4.1. INSPIRACIJE

Baveći se godinama koreografijom i plesnim teatrom, imam iskustvo da moja inspiracija može doći iz prirode, djela drugih umjetnika iz područja slikarstva, fotografije, dizajna, filma, glazbe ili slobodnih asocijacija.

Inspiracija dakle može doći iz bilo čega, a u današnje vrijeme interneta to područje je bezgranično. Bez obzira što smo tijekom studija imali kolegije na kojima smo se upoznali s računalnim programima za dizajn, sve svoje crteže radije radim prostoručno.

Umjesto kože i teških materijala koji bi bili primjereni brutalnoj atmosferi drame odlučila sam se za asimetriju i izrezivanje tkanine koja je bila naglašena bojom druge tkanine koja je osnov kostima. Također sam odabrala tkanine sa 3D efektom kako bi se naglasila fluidna struktura kostima vještica kao nadnaravnih figura (Slike 17 i 18).



Slike 17 i 18 – Vještice kao nadnaravna bića

Kako bih došla do simbola vlasti proučavala sam geometrijske simbole obiteljskih grbova. Tako sam došla do simbola kraljevske vlasti (Slika 19). Nakit koji prvo nosi kralj Duncan, a kasnije se razdvaja na dva dijela za Macbetha i Lady Macbeth, dodatno naglašava važnost simbola koristeći crvenu, smeđu i zlatnu boju.



Slika 19 – simbol kraljevske vlasti

3.4.2. BOJE

Budući da u ovoj produkciji sudjeluje devet glumaca koji iznose cijelu dramu, odlučila sam se za kombinacije boja za određene povezane skupine potražiti u nijansama boja krvi, te u nijansama boja zidova u Barutani. Na primjer, Macbeth i Lady Macbeth imaju crvene tonove na kostimu i na nakitu (Slike 20 i 21).



Slika 20 – detalji kostima Lady Macbeth



Slika 21 – kostim Lady Macbeth za V čin

Vještice kojih u ovoj adaptaciji ima četiri nose kostime koji su multifunkcionalni i mogu se nositi na četiri različita načina. Po dvije vještice u istom tonalitету od zagasito smeđe, oker, crne do zagasito smeđe, ljubičaste i crne. Pošto vještice predstavljaju nadnaravni svijet i njihove su transformacije u različite likove - djevojke, ubojice, vještice, dječaka, ali i nežive elemente u scenama gdje nisu aktivno na sceni praćene različitim kostimskim transformacijama gdje tunika postaje suknja, kapuljača postaje bluza s ogoljenim ramenima, a sama tunika vještica je oblikovana tako da se može nositi na nekoliko načina što omogućava izrez za vrat koji je obrubljenom crnom elastičnom trakom koja je dijelom i muških i svih ženskih kostima.

Muške kostime sačinjavaju pamučne hlače do ispod koljena koje su obrubljene crnom elastičnom trakom u struku. Boje hlača su crna, bordo i smeđa, a za gornji dio kostima su preinake muških majica s kragom po dvije za pojedini kostim koje su akcentirane bojom donje majice te izrezivanjem gornje majice.

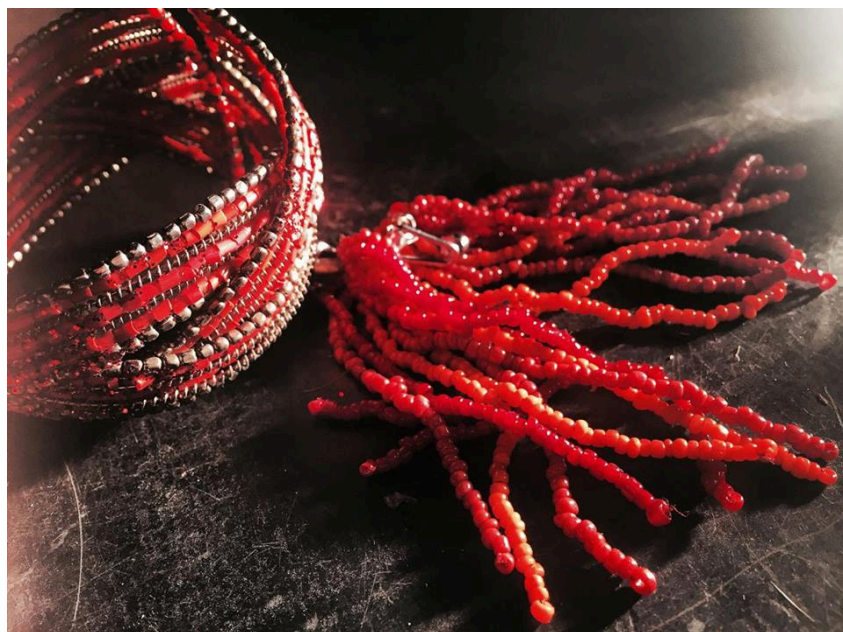
Najnepravilnije je izrezan kostim Macbetha koji ostavlja dojam raspadanja, pogotovo što se tijekom izvedbe u borbi u pokretu odvajaju dijelovi kostima poput razrezane kože koja krvari.

Kostim Lady Macbeth je crna haljina koja je mjestimično izrezana i u nju su umetnuti trokuti u obrnutom smjeru od pada tkanine, tako da je kostim dobio na plastičnosti i različite duljine trokuta na rubovima haljine daju cijeloj formi dinamičnost. Uz crnu haljinu pripadajući nakit su viseće naušnice koje su izrađene od sitnih perlica u raznim nijansama crvene koje su spuštaju niz ušnu resicu poput krvnih zrnaca, a isti princip sitnih perlica u raznim nijansama nalazi se i na pripadajućoj narukvici (Slika 22). Ova igra s crvenom bojom naročito je naglašena na završnom kostimu Lady Macbeth (Slika 21).



Slika 22 – Crna haljina Lady Macbeth

Dugački kombine od lycra ukrasila sam crvenim nitima i pamučnim trakama raznih nijansi crvene koje se spuštaju niz njeno tijelo simbolizirajući krvotok i žile. (Slike 23 i 24)



Slika 23 – Nakit



Slika 24 – zavšna scena Lady Macbeth

Zadatak kostimografa je da surađuje s redateljem, glumcima, scenografom ali i s oblikovateljem svjetla te producentom. Vrlo je važno raditi kao tim u kome svatko može raditi na istom cilju uz potrebnu određenu fleksibilnost kako bi se pročistile ideje tijekom stvaralačkog procesa.

3.5. SUODNOS KOSTIMOGRAFIJA – SCENOGRAFIJA



Slike 25 i 26 – suodnos kostimografije i scenografije

Kako je predstava igrana u prostoru Barutane to je već dalo neke zadatosti kojih sam se morala držati pri oblikovanju kostima kako bi upravo suodnos scenografije i kostimografije bio u suglasju (Slike 25 i 26). U radu na predstavi istraživalo se po metodi Grotowskog koja svodi scenografiju na nužni minimum. Tako se povećavala važnost kostima u vizualnom identitetu predstave i može se reći da su upravo kostimi prednjačili u inscenaciji u odnosu na minimalne scenografske elemente (Slika 27).



Slika 27 – Kostim kao refleksija prostora

Scenska rasvjeta je značajno pojačavala ambijent groze i imanentnog prisustva zla kroz vještice koje su se multiplicirale u velikim sjenama na zidovima Barutane (Slika 28).



Slika 28 – Rasvjeta u funkciji scenografije

4. ZAKLJUČAK

Kostimografija za tragediju *Macbeth* prema dramskom tekstu Williama Shakespearea uz redateljsku adaptaciju Jasmina Novljakovića bila je prilično složen zadatak, no obzirom da je sama adaptacija uključivala i puno scenskog pokreta samih izvođača, time mi je rad na predstavi postao bliskiji i zanimljiviji obzirom na moje zanimanje koreografa i plesnog pedagoga. Upravo je stalno prisustvo scenskog pokreta određivalo i oblike kostima kao i njihovu funkcionalnost.

Iako godinama sudjelujem u radu na predstavama, dramaturško razmišljanje u plesnim predstavama u mnogome se razlikuje od rada na dramskim tekstovima, a naročito na ovako složenom dramskom tekstu. Često sam morala odustajati od ideja koje bi se sjajno uklopile u neke pojedinačne scene, ali takva rješenja nisu imala ništa zajedničkog s prethodnim scenama, kao i onima koje su slijedile.

Naučila sam da u dramskom kazalištu postoje čvrste zakonitosti dramaturgije i da odstupanje od njih može dovesti do efektnih, ali potpuno promašenih rješenja. Izuzetno sam zadovoljna što sam imala mogućnost sudjelovati u ovako složenom radnom procesu i nadam se da je moj rad pomogao cjelokupnom uspjehu predstave.



Slika 29 – Plakat predstave

...ova je produkcija i neoboriv dokaz magičnog komadića performerstva isključivo kovanog od ljudskih resursa, s nekoliko rekvizita i obiljem vizije. Komad mokre sklopčane krpe stravično će odjeknuti kao hropac umorenih potomaka – jer ima jeku u nefingiranom studentskom htijenju. Nema te hollywoodske produkcije koja bi nadomjestila sve one iskre iskrenosti koje su nam Novljakovićeve studenti nesebično pružili u izvedbi. Njih devet: Marijan Josipović (Macbeth), Antonia Mrkonjić (Lady Macbeth), Zdenka Šustić, Josipa Oršolić, Katarina Šestić, Lovorka Trdin (Vještice), Gabrijel Perić (Duncan), Marko Capor (Banquo) i Lino Brozić (Macduff), igrali su nošeni vjerom u ljepotu svog poslanja i moći kazališne mišolovke, gdje bivaju kažnjene sve nepravde ovoga svijeta.

Kao u nekakvom praplupku kozmičke pustoši (izvrsni su raspadnuti kostimi Jasminke Petek Krapljan), Novljaković i njegova družina počinju izdemoniranu Shakespeareovu priču. Mračnu kroniku u kojoj se likvidacije odvijaju (publika je postavljena u svojevrsnu skupštinsku poziciju) pred flegmatičnim predstavničkim tijelima. Parlamenti su danas jalove klupe ciničkih potpisa na alibijima predatorskih trumpoida. O tome govori ovaj „Macbeth“, rađen iz djetinje žudnje za nepristajanjem na stanje stvari. Jako je važno da će predstava kao repertoarna produkcija ići na sceni GK „Joza Ivakić“ u Vinkovcima te imati svoj zasluženi život (slika 29).⁶

KLJUČNE RIJEČI:

Macbeth, kostim, kostimografija, povijest kostima, kostim danas, adaptacija teksta, scenografija i kostimografija

⁶ Špišić, Davor. *Studentska gerila*. Civilka, 6. Rujan 2017., <https://civilka.wordpress.com/>, datum posjeta: 8.9.2017.

LITERATURA:

Knjige

1. Shakespeare, William. *Macbeth*, Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
2. Misailović, Milenko. *Dramaturgija kostimografije*. Novi Sad: Sterijino pozorje– „Dnevnik“, Novi Sad 1990 .
3. Grotowski, Jerzy. *Teksty z lat 1965-1969*. XX: Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
4. Kott, Jan. *Szekspir w polczesny*. Krakow: WL, 1990.

Internet izvori:

5. <https://civilka.wordpress.com/> Špišić, Davor. *Studentska gerila*, Civilka, datum posjeta: 8.9.2017.
6. <https://www.rsc.org.uk/shakespeare/macbeth/past-productions> , datum posjeta: 10.8.2017.
7. <http://stary.pl/pl/repertuar/makbet/> , datum posjeta: 11.8.2017.
8. <http://shakespeare-gesellschaft.de/publikationen/seminar/ausgabe2006/wald.html> , datum posjeta: 26.7.2017.

Fotografije iz ispitne predstave u Barutani, 5.9.2017.: Kristijan Cimer

POPIS PRILOGA:

Lady Macbeth, kostimografska skica (J.P.K.).....	25
Vještica, kostimografska skica (J.P.K.).....	26
Kralj Duncan, Macbeth i Macduff, kostimografska skica (J.P.K.)	27
Banquo, kostimografska skica (J.P.K.).....	28
Lady Macbeth, kostimografska skica (J.P.K.).....	29



Lady Macbeth, kostimografska skica (J.P.K.)



Vještica, kostimografska skica (J.P.K.)



Kralj Duncan, Macbeth i Macduff, kostimografska skica (J.P.K.)



Banquo, kostimografska skica (J.P.K.)



Lady Macbeth, kostimografska skica (J.P.K.)